العرب
الإثنين 2020/02/17
السنة 42 العدد 11620

شاعرية التمرد أبرز مظاهر «المونودراما الدولي» بالقاهرة

مسرح يكشف أقنعة الزيف الحضاري ويفضح التناقضات الاجتماعية

تبقى لغة الفن هي المظلة الرحبة التي تلتقي تحتها الأجناس والأعراق والديانات والأيديولوجيات والفلسفات المتنوّعة، للاتفاق الضمني على مفاهيم مشتركة، والتعبير عن هموم وأزمات ومتطلبات وآمال وأحلام وقضايا إنسانية عامة، لها جوانبها الفردية والمجتمعية في آن.

شريف الشافعي
كاتب مصري

القاهرة - جسّدت عروض مهرجان أيام القاهرة الدولي للمونودراما في دورته الثالثة المنتهية أخيرا، الرغبة الملحّة لدى الإنسان المعاصر في اقتناص فرص البقاء المتاحة على ظهر هذا الكوكب، على الرغم من انتشار العنف والحروب والقيم المادية وألسنة الدمار والأدخنة وأمواج الاضطراب والانهيارات العاتية. واتسمت عروض الممثل الواحد بالثورية والحركية والرهافة الشعرية والتشبث بالجوهر الآدمي الأصيل، الذي لم يصبه الزيف ولم تنل منه التشوهات الاجتماعية.

وجاءت مسرحيات أيام القاهرة الدولي للمونودراما، من مصر والكويت وليبيا والعراق وتونس وفرنسا وكوريا وإسبانيا وروسيا وساحل العاج وغيرها من الدول، وكأنها ذات أرضية واحدة. إذ انطلقت من أفكار ومعالجات متقاربة، وسلكت تقنيات فنية وجمالية متقاطعة في الكثير من نقاطها وتجلياتها.

ويثبت المسرح يوما بعد يوم أنه الفن الأخصب والأشمل، والأقرب إلى روح العصر، خصوصا بأشكاله الحديثة والمتطورة خارج العلبة المسرحية التقليدية. كما أنه الفضاء المحتوي على سائر الثيمات الفنية من نص أدبي ودراما وتشكيل وشعر وموسيقى ورقص وسينما وإبداعات أدائية حركية وبصرية وسمعية.

وهو الأقدر كذلك على استغلال هامش الحرية المتاح لتفجير قضايا مصيرية وجادة بصيغ ذكية منفلتة من التضييق ومقص الرقيب، لاتكائها على حيل كثيرة منها اللجوء إلى التاريخ وإلى الرموز والإسقاطات والأقنعة.

تتميز عروض المونودراما بقدرات أكبر على ممارسة هذه الأدوار المسرحية المتعددة، الفنية والاجتماعية، التنويرية والتثويرية، لكونها أعمالا مكثفة مركزة إلى أبعد الحدود، في بؤرة الدائرة الزمانية والمكانية والمشهدية الضيّقة التي يشغلها ممثل واحد، حيوي الطاقة بالضرورة، ليمكنه تمرير الرسائل كلها وإحداث التأثير المرجوّ وفق منظومة تفاعلية.

هذه الأهداف كلها، وغيرها، حرصت عليها عروض الدورة الثالثة من الكرنفال الدولي القاهري على مسارح البالون ودار الأوبرا المصرية، إلى جانب اهتمام المهرجان بتكريم الرموز من المسرحيين، والورش الموازية حول المسرح الحركي، لكل من الفرنسي فرانسوا كيليكا ولوندري آمون من ساحل العاج، ومسابقة الكتابة المسرحية، و"منصة الحكواتي" بمشاركة أوروبية وعربية، وغيرها من الأنشطة الداعمة لوجوه المسرح المدهشة.

مناهضة القسوة

اتسمت عروض مهرجان المونودراما بالرهافة والعزف على أوتار هشة وحساسة، بنزعة عاطفية وتدفقات انفعالية، من أجل استثارة كوامن الحياة في طبقات الإنسان العميقة المتوارية تحت السطح الجامد البارد، وتحسّس ما بقي من الخميرة النشطة، والجمر المتّقد تحت الرماد، وفي جوف أنقاض العالم الخرب.

انطلق العرض الكوري "المنزل" من أغنية شاعرية، فجّرها لقاء فتاة مع روح أمها الراحلة عن دنيانا منذ سنوات. واستثمر العرض هذه الطاقة النورانية الآتية من المجهول في إضاءة الواقع الحالي المر، وفضح ويلات الحروب والشرور، وتعرية الأحوال المتردية للبشر، الضائعين في الزحام، المتنافسين من أجل الاستئثار بالقوة والمال، متناسين جدوى الحب، أهم ما في الوجود.

بدوره، مضى مسرح ساحل العاج صوب مناهضة العنف والوحشية والطبقية من خلال عرض "إس.إس.إس. إل.إل.إل"، المنتمي إلى ما يُعرف بـ"مسرح القسوة". وأبدع العرض في المزج بين التحدث والصمت، والنص والارتجال، والتمثيل والحركة والرقص، من أجل كشف المستور حول حياة المشرّدين والهامشيين الذين يعانون أوضاعا صعبة، تئن فيها الروح قبل الجسد.

من بواعث أهمية وخصوصية مهرجان المونودراما التفاته إلى هذه الفئات الاجتماعية المنسيّة، ليمنحها دور البطولة لدقائق معدودة على المسرح. ومن ذلك أيضا ما فعله العرض المصري "الممثل"، الذي أسند بطولته لفنان غير معروف "كومبارس"، يحلم بفرصة حقيقية. لكنها لم تأت له طواعية، فخلقها بيده خلقا بواسطة حبسه جميع الممثلين في غرف خلع الملابس، ليطل على الجمهور منفردا، كاشفا سوءات حياته الهزلية الدامية.

انتصرت عروض المونودراما للعاديين والبسطاء، فهي مسرحيات تنطلق من الذات الفردية في الأساس، وتنخرط في اليوميات والتفاصيل، شأن القصص القصيرة، وقصائد النثر، المفتّشة عن ومضات باعثة على إشعال ما لم يخمد بعد من معان وأحاسيس.

وقد انحاز عرض "ورد" من سلطنة عمان للثورة والحب معا بإبراز استماتة شاب ريفي زرع وردة ووقع في غرامها. وظل يدافع عنها حتى الموت أمام حاكم جائر احتكر الزراعة والحصاد لنفسه فقط، تاركا الفقر والجوع والهموم للمزارعين المقهورين المسجونين في بيوتهم.

كذلك تناولت أغلبية العروض هذه الشرائح الاجتماعية المغلوبة على أمرها، ومنها مسرحية "الكنّاس" من ليبيا، المأخوذة عن مسرحية "الزبال" للسوري ممدوح عدوان. وفيها خلط فانتازي بين التهميش الاجتماعي والسياسي الإجباري، وبين أن يرتضي الذليل لنفسه أن يكون هو تلك "الكناسة" الملفوظة في المجتمع.

وتصدت عروض مهرجان المونودراما لويلات الحروب وشرورها حول العالم، على اعتبار أن هذه الحروب مسؤولة عن القسط الأكبر من الدمار والفزع والفقر والتشرّد للملايين من أبناء الشعوب المختلفة. كما أعلت المسرحيات من قيمة علاقات الحب المتبادلة بين البشر، بوصفها بداية العودة إلى الجذور والأصالة والطبيعة الإنسانية الحرة البريئة.

في هذا الإطار، اعتبر عرض "فقدان" من جنوب السودان أن الضياع الملازم للإنسان منذ مهده إلى لحده هو بسبب هذه الحروب. وذلك بتصوير لجوء أم ورضيعها إلى الغابة والعالم الوحشي هربا من المعارك والأسلحة التي اجتاحت كل المدن والقرى، إذ لم يعد هناك ملاذ من القتل سوى الهرب إلى تهلكة أخرى.

دارت أجواء عرض "سومريون" العراقي السويدي حول مآسي العراق في الوقت الحالي، وجراحاته المضنية التي سببتها الحروب والانقسامات. وجعل عرض "مكالمة تليفونية" الروسي العشق مرادفا لعودة الموتى إلى الحياة. كما كثفت مسرحية "رسائل" المصرية الضوء على المحبة والمشاعر اليقظة الكامنة في الضمير.

خارج الإطار

طرحت عروض مهرجان المونودراما أفكارها ومعالجاتها وتقنياتها المتفوقة خارج الإطار النمطي. فهذه الثيمات المسرحية الفردية هي مجال فسيح للتجديد والتجريب وإطلاق ملكات الذات، ومدّ نطاق الرؤية والخيالات إلى أقصى حد، وبلورة آخر ما وصل إليه الفن المسرحي على أيدي فرق الشباب والأجيال الراهنة.

ولم يكن غريبا، على سبيل المثال، أن يلعب "شَعْر" امرأة دور البطولة في العرض الألماني الذي جاء عنوانه أيضا مفردة "شَعْر". وجاءت الأساليب المتابينة لتعامل المرأة مع شعرها بإسداله وتضفيره وقصّه وتغيير نمط تصفيفه وملمسه وما إلى ذلك.. كمرايا عاكسة لانحيازات الإنسان وقراراته واختياراته وقناعاته الفكرية ومواقفه السياسية، في طرح أدائي حركي عجائبي مثير.

كما عنيت عروض مهرجان المونودراما بما بين السطور، وبالمجهول والمسكوت عنه، وبكتابة الامّحاء، وقراءة الصمت، وتتبّع الأمراض التي ربما لا يعرفها الطب التشخيصي الاعتيادي. وهنا تكون للفن كلمته الاستباقية. ومن ذلك، ما قدّمه العرض التونسي "تلاشي" حول مرض الفقدان التدريجي للبصر الذي ظل بطل العرض يحاربه خارج دائرة الطب، خوفا من أن يتطوّر إلى فقدان للبصيرة، وأن تنتقل العدوى إلى كل عربي.

في هذا الطقس التخييلي الجارف، أظهر العرض الكويتي "أحضان الموج" ذلك الحبر السري المكتوبة به خبايا العلاقة التبادلية بين البحّارة وأمواج الحياة المتلاطمة التي تذهب بالبشر بعيدا، بغير رجعة أحيانا. وفجّر العرض الإسباني "اذكرني" ثورة في التعبير المسرحي الحديث، القائم على دمج الرقص المعاصر وفنون الجسد والتشكيل والشعر في كيان واحد متكامل.

عروض مهرجان المونودراما اتسمت بالرهافة والعزف على أوتار هشة وحساسة، بنزعة عاطفية وتدفقات انفعالية

إشكالية إعادة إنتاج الأساطير في المسرح العربي

عواد علي
كاتب عراقي

انبثق المسرح من الطقوس والاحتفالات والشعائر الدينية التي مارستها شعوب الحضارات القديمة، نظرا لالتقاء جوهر الدراما مع هذه المجالات، واستحالة نشوء أي فن من دون مؤثرات وبوادر سابقة تمهّد له.

هذا ما يعتقده أغلب مؤرخي المسرح ودارسيه، فتراجيديات الكتّاب اليونانيين، أسخيلوس وخلفائه، انبثقت من طقوس واحتفالات الديثرامبوس (التي تمجد الإله ديونيسيوس)، لكنهم انتزعوها من غلافها المقدس ووضعوها في أرض دنيوية.

واستمر الاهتمام بالأساطير في مسرح عصر النهضة، ثم في مسرح العصور اللاحقة، فنهل منها الكتّاب، أو أخذوا ملامحها، أو كيّفوها بأساليب مختلفة، ما أسهم في إغناء الماضي، وأضاء قضايا معاصرة، ترميزا وإيحاء.

وفي المسرح العربي وظّف أو كيّف عدد من الكتّاب، منذ النصف الأول من القرن العشرين، أساطير مصرية وسومرية وبابلية وعربية وغربية في نصوص مسرحية بصيغ امتثالية وإبداعية وافتراضية، مثل علي أحمد باكثير، توفيق الحكيم، بكر الشرقاوي، محمود تيمور، علي سالم، ولد عبدالرحمن كاكي، محمد الكغاط، معين بسيسو، لطفية الدليمي، معد الجبوري، خزعل الماجدي ورشا فاضل.

ويُعدّ توفيق الحكيم أبرز كاتب مصري وظف الأساطير في نصوصه المسرحية "أهل الكهف" و"بجماليون" و"أوديب الملك" و"إيزيس" و"سليمان الحكيم"، مستخدما مداخل اجتماعية ونفسية وميثولوجية ذات طابع ذهني في كتابتها، وعالج فيها قضايا شائكة كالصراع مع الزمن، ومشكلة الفن والواقع، ومعنى الحياة، والمعرفة، والحب، والتجزئة ليسهم في تقديم رؤية نقدية للحياة والمجتمع.

وفي العراق يمكن القول إن الشاعر خزعل الماجدي من أبرز الكتّاب العرب الذين أنتجوا نصوصا مسرحية مكيّفة عن التراث الأسطوري الرافديني، في سياق اشتغاله البحثي والإبداعي على الميثولوجيا والأديان والسحر.

وقد ذاعت شهرة نصوصه، ومنها "موزائيك"، "ليليث"، "سيدرا"، "بيرام وتسيبا"، "تموز في الأعالي" و"نزول عشتار إلى ملجأ العامرية"، التي صدرت مع نصوص أخرى له في مجلدين كبيرين ضمن أعماله الكاملة، في أرجاء الوطن العربي، وحظيت باهتمام وحضور واسعين في العديد من المهرجانات المسرحية العربية والدولية، وكُتبت عنها دراسات ومقالات ورسائل وأطروحات جامعية كثيرة، أجمع أغلبها على أنها "نصوص مفتوحة" اتخذت من الأساطير والينابيع والمصادر الدينية ونصوص التصوف والإشراق والغنوصية رافدا جرى امتصاصه لإظهار رموز لها وظائف جديدة من خلال حذف وحدات نصية أو إعادة تركيبها وتسليط الضوء على وحدات أخرى لم تكن مقروءة سابقا، وإضافة "موتيفات" أو ثيمات جديدة إليها لإثرائها دراميا ودلاليا.

وقد اعتمد الماجدي صيغتين في كتابة نصوصه، إحداهما صيغة إبداعية تتمثّل بإعادة إنتاج الأساطير، أو تأويلها دراميا وفق رؤية معاصرة أحدثت تغييرا في أحداثها، أو شخصياتها، أو نواتها الأساسية، أو منظوراتها، لتتناغم ومشاغل عصرنا الحالي، وقضاياه الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية، انطلاقا من منظومة الأفكار والتصوّرات التي يحملها.

والثانية صيغة افتراضية انتزع فيها الشخصيات الأسطورية من محاضنها وزرعها في الحاضر، وافترض لها وجودا ومواقف وأفكارا متخيّلة، ووضعها في فضاءات معاصرة، وزجّها في صراعات مع شخصيات معاصرة.

وفي كلا الصيغتين نسف الماجدي البنية النصية للأساطير، بعد امتصاصها، ليؤسّس نصوصه الدرامية، وإظهار رموز لها وظائف جديدة تنسجم مع أفكاره ورؤاه.

الأسطورة في المسرح تغني الماضي وتضيء القضايا المعاصرة

ومثل الماجدي اشتغلت لطفية الدليمي في نصها المسرحي "الليالي السومرية"، الذي تابعت فيه الحضور النمطي والمحدد للشخصيات النسوية في ملحمة جلجامش، فعملت على ابتداع شخصيات ثانوية لتثري الصراع التراجيدي، من منظور نسوي، وركزت على موضوعتيْ الاستبداد والشراكة بين الرجال والنساء في صيرورة العالم القديم، ففي الملحمة الأصلية شخصيتان نسويتان تحرّكان الأحداث وتؤثران فيها هما شخصية الغانية شمخت، وشخصية سيدوري -ساقية حانة- اللتين تمثلان الموقف الأبيقوري من اللذة، وتبشران بالمتع وإشباع الرغبات، مع إغفال دور المعرفة.

لكن لطفية الدليمي توصلت إلى أن ثمة إغفالا كبيرا لأدوار النساء الأخريات في حياة جلجامش، فأوجدت شخصية نيسابا سيدة المعرفة، وشخصية المرأة العرّافة، التي تظهر كصوت خفي لامرأة رائية تُنذر، وتوجه الأحداث، وشخصية أورورا الخالقة، التي تتبادل أدوارها مع عشتار وشمخت.

وهكذا قدّمت رؤية مغايرة لأوضاع النساء المنمطة في الملحمة، بحيث ينتهي الأمر بجلجامش إلى التراجع عن فكرة الرحلة المزمعة إلى مياه بحر الموت للحصول على نبتة الخلود، والعودة إلى مدينة أوروك صحبة امرأة ليعيد النظر في موقفه من الموت والحب والحياة، ويعمّر المدينة ومعابدها كي تحقّق له شهوة الخلود كاسم تاريخي بدلا من الخلود الجسدي الذي تراجع عنه.

وبصيغة افتراضية وضعت رشا فاضل، في نصها المسرحي "هبوط عشتار إلى بغداد"، شخصيتيْ عشتار وتموز في قلب بغداد المحتلة عام 2003، وقبل هبوطهما إلى بغداد تتطلع عشتار من شرفتها السماوية إلى الأرض، فيصدمها اتساع بحيرة الدماء على أديمها، وتحاور تموز حول الأمر، وقد انتابها القلق لأن ثمة أناسا يهدمون صرحها المدرج، الجسر الممتد بين الأرض والسماء، وتتساءل عمّن يكون هؤلاء الغرباء المدجّجون بكتل الحديد، فألوانهم لا تشبه ألوان سلالتها، ولغتهم لا تنتمي إلى قاموس شعبها، فيجيبها تموز بأنهم الذين أراقوا الخضرة، وحوّلوا شعبها إلى شقائق نعمان تتناثر فوق الشعاب.

عندئذ تصيح إلهة الخصب والحب بغضب وحزن، وتقرّر أن تنزل هي وتموز إلى الأرض لتبارك شعبها من جديد، وترقيه ضد الموت، وتمنحه عشبة الحياة. لكنهما ما إن ينزلا إلى بغداد، ويتجوّلان في أحد شوارعها حتى يحدث انفجار قريب يطوح بهما على الأرض، وتفقد عشتار أثر تموز، وتفتّش عنه بين الوجوه الباكية التي لا تشعر بوجودها، فيخبرها أحد الجرحى بأن القوات الأميركية اعتقلته. ومن هنا تبدأ المأساة، حيث يتعرّض تموز إلى التعذيب والاستجواب داخل المعتقل بتهمة الإرهاب، أسوة بمئات العراقيين الذين يقاومون الاحتلال.

بعض الكتاب العرب وظّفوا أساطير مصرية وسومرية وبابلية في نصوص مسرحية بصيغ امتثالية وإبداعية وافتراضية

وفي الأخير تُعتقل عشتار، أيضا، وهي بثياب ممزّقة، ووجهها ينزف دما، وتُرمى في نفس الزنزانة التي يقبع فيها تموز عاريا، مغطى الرأس بكيس، ما يُذكّر بالمعتقلين العراقيين في سجن "أبوغريب"، وتنتهي المسرحية بفكرة التضحية، التي يشكّل تموز واحدا من أكبر رموزها في الميثولوجيا، مع نبرة سخرية مبطنة من تجاهل أحفاده له، وتفريطهم في بلاد سومر.

بهذه الصيغة المبتكرة انتزعت رشا فاضل الشخصيات الأسطورية من محاضنها وزرعتها في الحاضر، مفترضة وجودها في فضاءات معاصرة، وراسمة لها صراعات مع شخصيات من زماننا.